

De Diego, José Luis

Cortázar y sus editores

VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria

18, 19 y 20 de mayo de 2009

CITA SUGERIDA:

De Diego, J. L. (2009) Cortázar y sus editores [en línea]. VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria, 18, 19 y 20 de mayo de 2009, La Plata. Estados de la cuestión: Actualidad de los estudios de teoría, crítica e historia literaria. En Memoria Académica. Disponible en:
http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3535/ev.3535.pdf

Documento disponible para su consulta y descarga en **Memoria Académica**, repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (FaHCE)** de la **Universidad Nacional de La Plata**. Gestionado por **Bibhuma**, biblioteca de la FaHCE.

Para más información consulte los sitios:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar>

<http://www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar>



Esta obra está bajo licencia 2.5 de Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5

Cortázar y sus editores

José Luis de Diego
Universidad Nacional de La Plata

Resumen

El trabajo postula un “estudio de caso” en el marco de las investigaciones recientes sobre edición. Pueden pensarse tres etapas en la relación entre Cortázar y los editores: 1) Los editores amigos (Devoto, Cuadrado, Urgoiti) en el período que va desde sus inicios a 1959; 2) El “período Porrúa”, las ediciones en Sudamericana y las primeras traducciones (1959-1968); 3) Los setenta hasta su muerte: la dispersión editorial (Orfila, Schavelzon, Muchnik) y la actividad política. Aquí, por razones de tiempo, se desarrolla sólo la segunda de estas etapas. En este sentido, el trabajo toma como un documento privilegiado los tres tomos de las *Cartas*, editadas por Aurora Bernárdez.

Palabras clave: Cortázar – epistolario – Porrúa – editoriales – traducciones

Los epistolarios de escritores y editores suelen ser fuentes de mucho interés cuando se trata de estudiar las políticas editoriales y temas conexos, como la relación autor-editor, características de los contratos y niveles de venta, repercusión de los libros publicados, etc. Tal el caso de las *Cartas* de Julio Cortázar, editadas en tres tomos en 2000 por Aurora Bernárdez;¹ como afirma la editora en la “Nota” que las introduce, “forman el revés de la trama de la vida y la escritura del autor”. En los apuntes que siguen, procuraremos trazar un itinerario de las relaciones de Cortázar con el mundo editorial a partir de datos y consideraciones extraídos de sus cartas y, por supuesto, de otras fuentes de variada procedencia. Dado que el tiempo es escaso, me referiré aquí sólo a la segunda etapa de este itinerario, la que ocupa la década del sesenta. La primera etapa, que va desde sus inicios hasta la publicación de *Las armas secretas*, se cierra con un libro de sonetos, una obrita de teatro y un par de libros de cuentos ya publicados, editados por amigos (Daniel Devoto, Arturo Cuadrado, Julián Urgoiti, el mexicano Juan José Arreola) y que pasaron prácticamente desapercibidos en el panorama literario argentino.

La Editorial Sudamericana ya había ganado un creciente prestigio en el mercado argentino y latinoamericano. Sin embargo, sus catálogos de la década del cuarenta estaban formados, en su gran mayoría, por textos traducidos. La publicaciones de *Adán Buenosayres* de Marechal y *El túnel* de Sabato en 1948 (esta última una reedición de Sur), y de *Bestiario* y *Misteriosa Buenos Aires* de Mujica Lainez en 1951, marcan el comienzo de un interés creciente en la literatura argentina que se irá ampliando cada vez más. La primera carta recopilada de la correspondencia de Cortázar con Francisco “Paco” Porrúa es de marzo de 1960, pero es fácil deducir que existieron contactos epistolares previos. Porrúa se desempeñó como asesor literario de Sudamericana desde mediados de los cincuenta hasta 1962; entonces es designado Director Editorial, cargo que ejerce hasta su desvinculación de la empresa en el 1972. Mucho se ha reconocido, y con justicia, el “olfato” de Porrúa o sus célebres “descubrimientos”. Asociado con Sudamericana, crea en 1955 su propio sello, Minotauro, dedicado en especial a la ciencia ficción; su primer título es bien conocido: *Crónicas marcianas* de Ray Bradbury, con prólogo de Borges. Como asesor de Sudamericana, es quien lee y recomienda la publicación de los textos de Cortázar y de *Cien años de soledad*, con lo que se ha ganado el mote de “padre” del *boom* (o al

¹ Toda vez que se citen las *Cartas* se indicará sólo el número de página/s entre paréntesis.

menos de uno de sus “padres”). Según el propio Porrúa, conoció a Cortázar en 1962, cuando ya habían intercambiado numerosas cartas de trabajo y habían estrechado una amistad duradera. Se puede afirmar que la relación con Porrúa inaugura el período exitoso de Cortázar, a partir de la publicación, en 1959, de *Las armas secretas*. No obstante, su labor como editor, en relación con la obra de Cortázar, comienza en 1960, con la publicación de *Los premios*. Un viaje a Buenos Aires le permite al escritor constatar, con sorpresa, las buenas ventas del libro y la repercusión favorable del público. En carta a Laure Bataillon de diciembre de 1959 (*Las armas secretas* había aparecido sólo dos meses antes), Cortázar dice: “Aquí en B. A. me encontré con ese raro monstruo llamado *celebridad*. Una celebridad restringida y de minoría —gracias a Dios— pero no por eso menos palpable y sorprendente. *Las armas secretas* y *Bestiario* se venden enormemente, mis editores *se frotan las manos* (¡en un gesto inequívoco!) y *me piden originales*” (410-411. Las cursivas en el original). Y en carta a su otro traductor, Paul Blackburn: “Aquí en Buenos Aires los editores me recibieron entusiasmados por el éxito de *Las armas secretas* ¡Vieras las sonrisas de manteca, las gordas manos sudadas extendiéndose como palmas de triunfo! Uno de ellos es amigo mío y muy decente, pero el socio es un catalán bastante asqueroso”. Y a su amigo Jean Bernabé le dice que no le ha podido enviar el libro porque “los editores, con la sabia prudencia que distingue a los catalanes y a los vascos, sólo me enviaron cinco ejemplares que debí entregar a editores franceses y alemanes...” (406). Está claro que el editor vasco “amigo y muy decente” es Urgoiti, y el “catalán asqueroso” es López Llausás; ellos son los que, en su “sabia prudencia”, le envían sólo cinco ejemplares del libro. Pero, más allá de lo anecdótico, no deja de ser significativo que las tres cartas citadas sean a traductores (actuales o futuros) de su obra y que los cinco ejemplares los haya entregado a “editores franceses y alemanes”, como si a partir de su primer libro de éxito Cortázar estuviera más pendiente de un mercado externo de traducciones que del reconocimiento en Argentina. Ahora bien, tanto en su relación con un posible mercado de traducciones, como en la escasa simpatía por los jefes de Sudamericana, Porrúa se convertirá en un *mediador* excepcional. Establecen un pacto de mutuo acuerdo: no hablar de dinero, y de esa manera Porrúa deriva las broncas de Cortázar hacia López Llausás. De modo que existen dos circuitos, el literario y el económico, y los interlocutores son diferentes. Pero Porrúa es quien cierra el triángulo, porque por un lado defiende el proyecto literario de Cortázar ante sus jefes, pero nunca deja de defender los intereses de la empresa; dicho de otro modo, gracias a Porrúa, y a pesar de no pocos conflictos, Cortázar mantuvo una notable fidelidad a Sudamericana. En suma, Porrúa les sirvió, mucho y por diferentes razones, a Cortázar y a López Llausás.

Por lo menos hasta 1968, Porrúa fue lo que hoy llamaríamos el agente literario de Cortázar. Para esto, debió ser paciente respecto de las diversas obsesiones del escritor: la decisión de revisar una y otra vez las galeras de sus libros hasta que estuviera seguro de su forma y contenido; la preocupación recurrente por las tapas y solapas, para que tuvieran un diseño acorde con los tiempos (ironiza un par de veces sobre las tapas de Losada y de Santiago Rueda), tanto que es el propio Cortázar quien idea el dibujo de la tapa de *Rayuela*; la insistencia en anudar contactos con editoras extranjeras pero respetando los traductores que él elija; la solicitud reiterada de que atienda las necesidades económicas de su madre y de su hermana que vivían en Argentina. Si aquellos primeros pasos del autor en busca de editores resultaban un tanteo lento y exploratorio, la correspondencia con Porrúa a partir de 1960 pone de relieve una realidad nueva, en la que el éxito del escritor acentúa su carácter cada vez más vertiginoso. Para sobrellevar ese vértigo, Cortázar, podríamos decir, se pone en manos de Porrúa, en quien deposita toda su confianza, desde los criterios de corrección de un libro hasta la decisión de publicarlo en Sudamericana o en otro sello. De hecho, una vez constatado el éxito de *Las armas secretas* (1959) y de *Los premios* (1960), deciden, de mutuo acuerdo, publicar los textos de *Historias de cronopios y de famas* (1962) en el sello de Porrúa, ese “Minotauro” al que Cortázar admiraba y al que

se refiere en reiteradas oportunidades como “el Cabeza de Toro” o “la Bestia”. La correspondencia de esos primeros años de los sesenta (con Porrúa, pero también con otros interlocutores) abunda en referencias a la novela que Cortázar está preparando; es el propio autor el que, como un buen vendedor, va generando una creciente expectativa sobre ese libro que se está escribiendo, según él, contra todas las expectativas del mercado. Afirma que está cansado de escribir relatos fantásticos y que *Los premios* sólo fue una tentativa para llegar a algo más grande, algo que provoque, desacomode y revolucione los hábitos de lectura. Cuando Porrúa lee el manuscrito de *Rayuela*, se declara *touché*, y su carta, para nada condescendiente o adulatora, habla menos de los méritos del libro que de los efectos que provoca su lectura (el “gran embudo”). Cortázar, visiblemente conmocionado por ese comentario, cree que Porrúa ha experimentado exactamente lo que él estaba buscando con su novela (carta del 8 de octubre de 1962). Es a partir de esa carta, de ese encuentro, que la relación de ambos parece estrecharse hasta la confidencia personal y la amistad declarada. Cortázar no ahorra elogios a su amigo y “agente”, a quien llama: “el primer editor maldito de la literatura argentina” (754). O sea, Porrúa es para Cortázar un editor que no es un editor, ya que mientras alaba a su amigo continúa con las invectivas contra los editores: a Lezama Lima: “... conozco las miserias del oficio editorial y las sórdidas conspiraciones contra todo lo bueno” (369); a Paul Blackburn: “Realmente los tienes locos a los editores. Esos hijos de puta se lo merecen...” (399); a Jean Bernabé: “... impidieron que su traducción mereciera la simpatía de los monarcas absolutos que rigen la literatura y las ediciones” (563-564). Y, por supuesto, continúa en su actitud sarcástica para con López Llausás, a quien se refiere por sus iniciales o a través de numerosos apelativos: “the Old Man”, “the Old Man from Cataluña”, la “Generalitat”, “los cartagineses”, etc. Ahora bien, los aspectos reseñados son sólo aparentemente anecdóticos; me detuve en ellos porque resultan significativos del tipo de relación que un escritor de éxito quiso (o pudo) establecer con el mercado editorial en los años del llamado *boom*, poco antes de la aparición del otro *boom*, el de los agentes literarios que van a transformar sustancialmente la relación autor-editor.

Si extendemos un poco la mirada, desde la edición hacia un mercado más ampliado, durante lo que podríamos llamar el “período Porrúa” de Cortázar, que va desde *Las armas secretas* hasta 1968, advertimos que el escritor de éxito parece ponerse obstinadamente de espaldas al mercado. Por un lado, se niega a participar de concursos literarios (existen referencias en las cartas de negarse a enviar textos a los concursos de Emecé y Kraft). En segundo lugar, se niega con frecuencia a dar entrevistas o a participar de promociones de sus libros. Son interesantes, en este sentido, las idas y vueltas con el semanario *Primera Plana*, ya que Porrúa le sugiere que acepte una entrevista porque el semanario había sido muy generoso con la promoción de sus libros. Finalmente, como una excepción a la regla autoimpuesta, acepta la entrevista (Nº 173, de 1964), pero se niega a participar del jurado de un concurso organizado por *Primera Plana*. Es decir, se resiste al típico juego de dar notas al que mejor lo promociona, del favor por favor, ya que es consciente de que no se trata de favores sino que cada uno hace el negocio que más le conviene. Esta actitud parece contradecir la generalización que algunos críticos, como Ángel Rama y David Viñas, han realizado con respecto a la exposición de los autores del *boom* a las reglas del mercado, fenómeno que es visible en autores como Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes, pero no en Cortázar, al menos en lo que hemos llamado el “período Porrúa”. Pero sí, por un lado, rechaza los que solemos llamar mecanismos de consagración, hay dos aspectos relacionados con el mercado que movilizan constantemente su atención.

En primer lugar, la crítica a sus libros. Cortázar reclama que le envíen y lee con mucha atención las reseñas críticas. Pero sus comentarios sobre ellas tampoco parecen detenerse en los elogios consagratorios; prefiere las críticas extensas y sólidamente argumentadas –aun las que, como la de Ángel Rama sobre *Los premios*, resultan negativas– a las breves reseñas en los diarios. Algunas, como las de H. A.

Murena y de Juan Carlos Ghiano sobre *Rayuela*, le provocan un enfado duradero. Sin embargo, más allá de las reseñas que se van escribiendo al ritmo de la aparición de sus libros, las *Cartas* ponen de manifiesto su particular interés –y la sincera gratitud– por los trabajos críticos que se ocupan de su obra, como lo prueba el intenso intercambio epistolar con algunos de sus autores: Graciela de Sola, Ana María Barrenechea, Néstor García Canclini, Héctor Schmucler, Saúl Yurkievich, Jaime Alazraki, Saúl Sosnowski. Y como lo prueba, también, su insistencia para que Sudamericana publicara *Los nuestros*, el libro de Luis Harss sobre escritores latinoamericanos.

En segundo lugar, las traducciones de sus libros. En diciembre de 1959, le escribe a Laure Bataillon: “¡Ojo!: mis editores se ofrecieron a ‘representar mis intereses’ (?) en Francia, Alemania, etc. Les dije que estaba de acuerdo pero que en lo referente a Francia *tú* eras mi traductora, y que los editores franceses deberían publicar *tus* versiones en caso de que se decidieran a publicar algo” (411. Las cursivas en el original). Y sólo tres meses después, a Blackburn: “By the way, mi editor en Argentina se ofreció para convertirse en mi agente literario en el mundo entero. Acepté, con la excepción de los Estados Unidos, y les di tu nombre para que sepan que eres mi agente allá” (421). Como se ve, Cortázar defenderá, una y otra vez, los contactos que ha venido creando con editores y traductores y a menudo esa *doble agencia* de los negocios traerá conflictos con Sudamericana. Pero, más allá de esos conflictos, es evidente que Cortázar elegía bien: Pantheon Books, Gallimard, Einaudi, Suhrkamp.

1- Inglés: Una primera traducción de *The Winners* (1965), a cargo de Elaine Kerrigan, no conforma a Cortázar. La primera carta publicada dirigida a Paul Blackburn, un poeta y traductor radicado en Nueva York, es de abril de 1958; Cortázar conoce a Blackburn por intermedio de Edith Arón y se iniciará allí una duradera relación con uno de sus principales traductores al inglés. Blackburn publicará *End of the Game and Other Stories* (1967) y *Cronopios and Famas* (1969). Blackburn y después Gregory Rabassa traducirán al inglés sus libros para Pantheon Books, la prestigiosa editorial de André Schiffrin. En el comienzo mismo del “Prefacio para las ediciones latinoamericanas” de su muy difundido y polémico *La edición sin editores*, Schiffrin comenta con orgullo el haber sido pionero en la traducción de Cortázar para el mercado en inglés (2001: 5). Por su parte, Gregory Rabassa, un cubano radicado en Estados Unidos, será el traductor de *Hopscotch* (1966), *62: A Model Kit* (1972) y *A Manual for Manuel* (1978) –además de *One Hundred Years of Solitude*, de García Márquez–; en las *Cartas* se puede advertir el minucioso trabajo “a dos manos” que Rabassa y Cortázar –quien supervisó la traducción capítulo a capítulo– llevaron a cabo. Además de Pantheon Books, mostró su interés en los libros de Cortázar otro mítico editor, Alfred Knopf. Con el tiempo, tanto Pantheon como Knopf fueron compradas por el consorcio multinacional Random House. Paul Blackburn, su “agente” norteamericano, gestionará la publicación de sus libros en Inglaterra, a través de Harvill-Collins.

2- Francés: Si bien la primera traducción al francés de Laure Guille-Bataillon (*Les gagnants*, 1961) se publicó en la Maison Arthème Fayard, el resto de los libros saldrán en Gallimard casi a la par de las ediciones en español. Como la versión inglesa de *Rayuela*, la traducción al francés de Bataillon, *Marelle*, es de 1966 y fue también un trabajo supervisado por el autor. Aunque Cortázar no sentía simpatía por Gallimard (“las Galerías Lafayette de la edición”), sabía que se trataba de una editorial con tradición que le garantizaba una buena difusión a sus libros. Sin embargo, en carta a su traductora de julio del 70, opina que los *Cronopios* no son para Gallimard, y agrega un comentario que parece extraído de un ensayo de Pierre Bourdieu: “... el libro de los cronopios provocará un triste malentendido en las ‘letras francesas’, cuyos críticos y periodistas acostumbra a guiarse demasiado por las corrientes estéticas nacidas de

un sello editorial determinado (Gallimard es el orden, Seuil es la aventura, etc.)” (1403. Las cursivas en el original).

3- Italiano: La primera traducción es *Le armi segrete*, en edición de Rizzoli de 1963. La amistad de Cortázar con Italo Calvino le abre las puertas a Einaudi y a las traducciones de Flaviarosa Nicoletti Rossini, para lo cual debieron pelear los derechos de traducción con la editorial de Milán. En cualquier caso, las traducciones al italiano, como *Il gioco del mondo*, de 1969, son algo más demoradas que las versiones en inglés y en francés. Por otra parte, existió allí un recorrido de ida y vuelta, ya que Aurora Bernárdez traduce *Las cosmicómicas* de Calvino para Minotauro, la editorial de Porrúa.

4- Alemán: También las traducciones al alemán llegan más demoradas, y esa demora tuvo que ver con un problema de tipo personal que Cortázar le confía a Porrúa. Quien gestionaba esas traducciones era Edith Arón, la amiga y ex-pareja de Cortázar que inspiró al celebrado personaje de la Maga; esas gestiones se encaminaban a editar sus libros en el sello Luchterhand. Pero Arón pretendía, además, ser su traductora, y Cortázar desconfía de su capacidad para esa tarea; una serie de consultas confirman las razones de esa desconfianza y Cortázar, de acuerdo con Porrúa, asume la dificultosa tarea de quitarle esa representación (octubre de 1964). A partir de allí, los contactos derivan hacia Suhrkamp, la editorial que dirigía el reconocido Sigfried Unseld, que será el sello que se ocupará de traducir y editar los libros de Cortázar al alemán.

5- España: El primer libro de Cortázar editado en España es *Ceremonias*, publicado por Seix Barral en 1968, e incluye los relatos de *Final del juego* y *Las armas secretas*. El resto de las ediciones se conocerán entrados los setenta. ¿Por qué tan tarde en España, teniendo en cuenta la rápida difusión que estaba alcanzando en Latinoamérica y en otras lenguas? Esa misma pregunta se hacía Cortázar. En reiteradas ocasiones le pregunta a Porrúa por qué no lo editan en España, y lo pone al tanto del “acoso” de Carlos Barral para que le diera algún texto para su editorial. Barral encarnaba al editor de la vanguardia literaria de aquellos años y estaba publicando, a lo largo de los sesenta, las novelas de Mario Vargas Llosa, después de que lo “captara” mediante el Premio Biblioteca Breve 1962 a *La ciudad y los perros*. Además, Barral compartía con Claude Gallimard y Giulio Einaudi (dos editores de Cortázar) la administración del Premio Formentor; era lógico que Cortázar pasara a integrar su catálogo. Sin embargo, las relaciones entre ambos nunca estuvieron exentas de malentendidos. Barral inicia su estrategia “fishy” (así la llama Cortázar) en 1964, e insiste durante tres años. Cortázar le contesta, una y otra vez, que se ponga en contacto con Sudamericana, pero los argentinos pretenden o bien editarlo vía EDHASA, su filial española, o bien negociar un “canje”: autorizar a Barral a editar Cortázar y que Barral autorice a Sudamericana a editar Vargas Llosa. Le escribe Cortázar a Porrúa en diciembre de 1966: “Que me editen en Bratislava y no en Barcelona me parece demencial...” (1096). Por su parte, Barral quería a Cortázar en su sello, pero íntimamente no lo consideraba un buen escritor, según puede verse en algunas anotaciones en sus *Diarios* (1993: 119). Quien por esos años oficiaba como secretario del Premio Formentor, Jaime Salinas (Alfaguara), será el referente de Cortázar para las ediciones en España ya entrados los setenta.

Cortázar conoció al editor argentino Arnaldo Orfila Reynal en casa de su amigo Baudizzone alrededor de 1950. Siendo director del Fondo de Cultura Económica de México, Orfila le pide al escritor un libro para la colección Breviarios. Cuando Cortázar se entera de que la administración Díaz Ordaz lo expulsa del Fondo en 1965, y de que Orfila funda una nueva editorial, Siglo XXI, se siente en la obligación moral de saldar aquella deuda. Porrúa no se opone, quizás porque estaba, hacia 1965, en malas

relaciones con sus jefes de Sudamericana. Así nace el proyecto, que Cortázar comparte con el dibujante Julio Silva, que dará lugar a los dos libros que edita Orfila: *La vuelta al día en 80 mundos* (1967) y *Último round* (1969).

En 1968, Sudamericana edita 62. *Modelo para armar*, el libro que, podríamos decir, cierra lo que hemos llamado el “período Porrúa”. Por un lado, las relaciones con Sudamericana se enfrían: las *Cartas* dan testimonio de que el intenso intercambio epistolar con Porrúa se atenúa a partir de entonces hasta desaparecer. Por otro, Cortázar ya ha incurrido en la “traición” de editar con Orfila un par de libros y advierte que Sudamericana no encamina favorablemente sus múltiples contactos con editoriales de otros países. Finalmente, es el año de su separación de Aurora Bernárdez; si bien éste parece un dato de su biografía poco significativo para nuestro tema, lo es en tanto su nueva pareja, la lituana Ugné Karvelis, se convierte en su agente literaria *urbi et orbe*: da inicio a una tercera etapa en la relación de Cortázar con el mundo editorial.

El interés de estas notas es doble: por un lado, realizar un aporte a la vasta bibliografía sobre el autor desde un costado poco transitado por sus biógrafos y críticos; por otro, ofrecer un panorama del mercado editorial a lo largo de treinta años. En este sentido, los estudios sobre la relación autor-editor tienen la estructura de una sinécdoque: procuran que una parte nos permita ver el todo, o, simplemente, pretenden ser un “estudio de caso” que colabore en la masa creciente de estudios sobre el desarrollo de las políticas editoriales durante los últimos años.

Bibliografía

Barral, Carlos (1993). *Los diarios / 1957-1989*, edición a cargo de Carmen Riera, Madrid, Anaya & Mario Muchnik.

Cortázar, Julio (2000). *Cartas (1937-1983)*, edición en tres tomos a cargo de Aurora Bernárdez, Buenos Aires, Alfaguara.

Schiffrin, André (2001). *La edición sin editores. Las grandes corporaciones y la cultura*, Santiago de Chile, Ediciones Trilce.